

# Sebastián Serlio y el virreinato de Nueva España: usos y recepción\*

Luis Javier Cuesta Hernández

Universidad Iberoamericana, México D.F. (Profesor Invitado UAM)

Fecha de recepción: 8 de junio de 2010

Fecha de aceptación: 22 de septiembre de 2010

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte

vol. 22, 2010, pp. 73-86

ISSN: 1130-5517

## RESUMEN

El de Serlio, tal vez el definidor último del sistema de órdenes clásicos, que después cristalizará Viñola, fue el más importante de entre los sistemas teóricos de arquitectura que llegaron al Virreinato de la Nueva España a lo largo de su existencia. Pero, a la vista de las realizaciones prácticas a que los alarifes novohispanos llegaron a lo largo de ese periodo ¿podemos realmente hablar de un sistema teórico de arquitectura?. En este artículo esperamos poder arrojar algo de luz sobre la oposición de dos formas distintas de entender el mundo, en este caso, desde el imaginario arquitectónico: el relato escrito que constituyen los textos teóricos que llegaron hasta el virreinato; y las obras construidas en definitiva. Este artículo estudiará las huellas de Serlio en Nueva España. Al presentar estas fuentes esperamos poder mostrar los diferentes usos y tipos de recepción que la arquitectura virreinal tuvo para con la obra de Serlio Boloñés.

## PALABRAS CLAVE

Arquitectura colonial. Virreinato Nueva España. Teoría de la arquitectura.

## ABSTRACT

Serlio, may be the last definer of the classic orders system, which later will crystallize Viñola. He was, by far, the most important one between the theoretical systems of architecture that came to the Viceroyalty of the New Spain along his existence. But, alter taking a look to the buildings in this period can we speak really about a theoretical system of architecture?. In this article we expect to be able to throw some light on the opposition of two different forms of understanding the world of architecture in New Spain: the written statement, the theoretical texts that arrived to the viceroyalty; and the works constructed definitively. This article will study Serlio's remainss in New Spain. By presenting these sources we expect to be able to show the different uses and types of receipt that the viceregal architecture had with Serlio's work.

## KEY WORDS

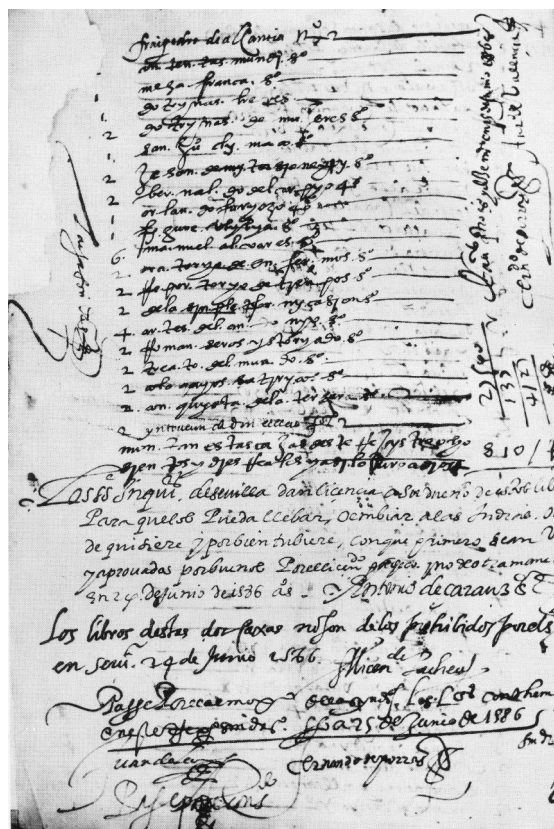
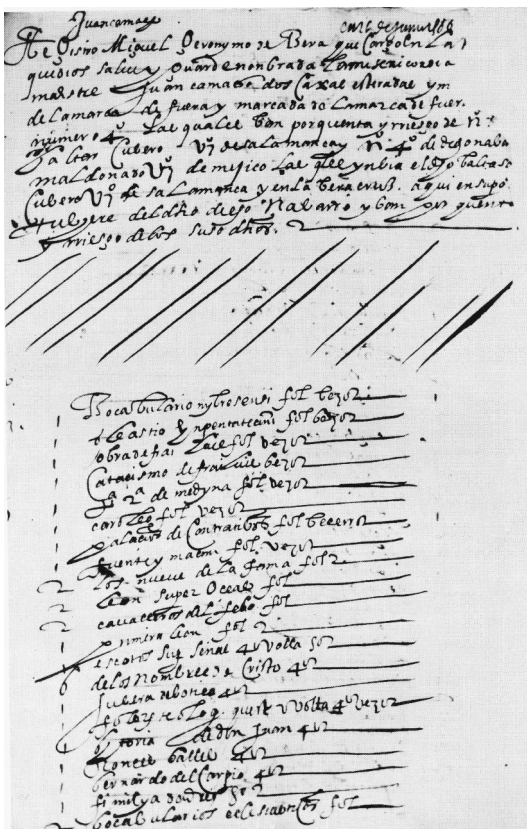
Colonial Architecture. New Spain Viceroyalty. Architectural Theory.

## Introducción

“Los edificios no viajan. Los arquitectos, artesanos y artistas viajan, pero no pueden estar en todas las partes y deben confiar en lo que cuentan los demás para lo que han visto en persona”. ¿Es cierto lo que Mario Carpo plantea en el prólogo de la edición en castellano de su

obra *L'architettura dell'età della stampa* (Milano, 1998, p. 8)? ¿Confían realmente los arquitectos en lo que cuentan los demás (en lo que cuenta Serlio en este caso) para lo que no han visto en persona?

O, ¿será quizá más lógico pensar que todas las fuentes (teóricas y/o visuales) usadas por un arquitecto sufren un proceso de resignificación, de reinterpretación que



Figs. 1 y 2. Inventarios de la flota de 1586 hacia el virreino de Nueva España. Sevilla, Archivo General de Indias, Contratación, 1082.

hacen que la constatación de esas fuentes (obvia, por otra parte), signifique quedarse solamente en la superficie de un análisis que quisiéramos histórico pero que, en muchas ocasiones, se convierte en un mero ejercicio de voluntad positivista?

Parece evidente que nada sustituye a la experiencia directa, pero parece evidente también que son diferentes todos y cada uno de los usos que los arquitectos en la época moderna otorgan a la teoría y las imágenes arquitectónicas con las que tienen que lidiar.

Cuestiones como modernidad frente a antigüedad, como predominio de modelos visuales frente a predominio de modelos teóricos de *ordo* o *compositio*, son claves para entender la mentalidad con la que los arquitectos novohispanos se enfrentaron a los textos serlianos. En ese contexto, Paul Ricoeur dice que un texto sin lector no es un texto, que las palabras son solo huellas negras en una hoja en blanco, de la misma manera que una pintura sin el espectador no es más que un lienzo cubierto de pigmento<sup>1</sup>, y da la impresión de que la crítica historiográfica se ha preocupado muy poco del lector en este campo. Y es que efectivamente, no podemos estudiar la realidad de la teoría italiana en la arquitectura novohispana como

un proceso mecánico de asimilación poco crítica de los textos que van llegando progresivamente al virreinato.

Como vamos a ver de inmediato y se ha señalado de forma reiterada, parecía que la crítica historiográfica se contentaba con constatar esas llegadas (ojo con la terminología, no podemos entender lo mismo por llegada que por recepción, aunque esto pueda parecer básico desde un punto de vista semiótico, tal vez no sea baladí remarcarlo), ora con la aparición de motivos tomados de las estampas en algunas fachadas, ora con los inventarios de algunas bibliotecas, ora de algunas cajas de libros en las flotas pero sin intentar sacar demasiadas conclusiones de ello.

El ejemplo paradigmático de este último caso son los primeros ejemplares documentados de Serlio que aparecen en la Nueva España en 1586. En ese año, y como consta en un legajo del Archivo General de Indias<sup>2</sup>, aparecen los inventarios de las cajas con libros que embarcaron en Sevilla rumbo a la Ciudad de México (Figs. 1 y 2) y en ellos se mencionan al menos cuatro ediciones diferentes de Serlio<sup>3</sup> (tanto las italianas de 1537-39, como la española de 1552—este no es un apunte gratuito; recordemos el problema del idioma—) lo cual ha sido tomado por muchos como señal de una tardía llegada del boloñés a América.

No parece haber sido muy escuchada la opinión de Edgerton<sup>4</sup> al respecto de que muchos de los ejemplares que todavía hoy se encuentran en numerosas bibliotecas en Norteamérica pudieron haber llegado incluso antes de esa fecha: el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, la biblioteca Palafoxiana de Puebla, la biblioteca Fray Francisco de Burgoa en Oaxaca, en México. O las bibliotecas en la University of Texas at Austin o la Latin American Library en Tulane University en los Estados Unidos, son sólo algunos de los lugares donde pueden encontrarse ejemplares antiguos de Serlio. Desafortunadamente, y tras una búsqueda exhaustiva, ninguno de esos ejemplares conserva la marca de fuego de alguna biblioteca monástica o alguna anotación manuscrita que nos permita aproximarnos a su posible dueño y/o situación cronológico-geográfica.

Creo que todas esas son cuestiones que, pensamos, resumen muy bien lo que vamos a tratar de estudiar en este artículo<sup>5</sup> y que esperamos nos sirvan como excusa para hablar del que consideramos, sin duda, el más influyente de los tratadistas italianos de arquitectura en los virreinos españoles en el Nuevo Mundo.

### Serlio en los virreinos americanos

Ningún tratado contemporáneo era más idóneo que el de Serlio para difundirse entre el tipo de arquitecto

activo en los virreinos americanos “el tratado de Serlio está escrito en lengua vulgar (...) ricamente ilustrado y destinado a una difusión impresa (...) Serlio insiste y repite que la finalidad de su trabajo es la educación de una clase media de profesionales de la construcción”<sup>6</sup>.

Esta es una afirmación que para la historiografía tradicional no parecía difícil de probar, y ha sido exhaustivamente estudiado desde los autores clásicos como Angulo y Dorta<sup>7</sup>, y Santiago Sebastián<sup>8</sup>, para el caso del Virreinato de Nueva Granada y la Real Audiencia de Quito, o Mesa y Gisbert<sup>9</sup> para el Virreinato del Perú, hasta estudios más recientes como los de Mireya Muñoz o Susan Verdi Webster<sup>10</sup>.

Hay, efectivamente, muestras muy importantes del papel de Serlio en Sudamérica: así por ejemplo, la fachada y la escalinata circular de San Francisco de Quito (Fig. 3), la sillería de coro de la catedral de Sucre en Bolivia (Figs. 4 y 5)<sup>11</sup>, las cubiertas del sotocoro de la iglesia de San Francisco de Bogotá, de las Capillas del Rosario y de los Mancipes de la Catedral de Tunja (Colombia), o de la iglesia de la Compañía de Oruro (Bolivia); o finalmente la muy popularizada versión del boloñés en la fachada del hospital de mujeres de Cajamarca en Perú (Fig. 6). ¿Hemos entendido con esa revisión visual el papel de Serlio en los territorios sudamericanos? A mi modo de ver, la respuesta a esa pregunta ha de ser negativa.



Fig. 3. Iglesia de San Francisco. Quito (Ecuador).





Figs. 4 y 5. Apoyabrazos y sofito del coro de la Catedral. Sucre (Bolivia)

Y es que no podemos pensar en la presencia de Serlio en términos sólo del uso de los grabados como fuentes de imágenes, sino que también deberíamos preocuparnos, como decíamos más arriba, de si (o de como) Serlio forma parte del arsenal teórico de las bibliotecas de los alarifes. Veamos dos ejemplos al respecto:

En Colombia, en el año de 1585, el maestro Sebastián Dávila anota una edición toledana de 1563 de los Libros Tercero y Cuarto: “La jumetría que se sabe para sacar los cartabones y el largo de las alfardas y la media que han de llevar sacase a esta cuenta para cualquier pieza, trabajose a veinte y siete de septiembre de 1585 años, sebastian davila”<sup>12</sup>, demostrándonos al menos dos cosas: una, que Dávila (tal vez un carpintero de lo blanco a tenor de su anotación), no sólo poseía el libro sino que lo utilizaba asiduamente y dos, que no le importaba escribir encima y cual era la naturaleza (esencialmente práctica) de sus anotaciones (Fig. 7). Desde luego, no parece el uso más académico posible para la *invenzione* serliana.

Tenemos un caso muy parecido, y sumamente ilustrativo además, en Nueva España, que creo que era desconocido hasta el momento. Se trata de una edición toleda-

na de 1573, custodiada en la *Hispanic Society of America*, en cuyo folio xxv del libro III nos revela a su dueño (¿uno de sus dueños?), Miguel Jerónimo García: “este libro es de miguel jeronimo garcia oficial de albañilería de Valladolid (Michoacán) y después platico en architettura...que aprendio esta siençia en la muy ylustre ciudad de Mexico con los muy ylustres y dotrinos maestros Rodrigo de Ag(u)ilera”.

No sabemos quien es el “platico en architettura” García, ni cuales son las fechas de su actividad en Morelia (podemos suponer que en torno a mediados-segunda mitad del siglo XVII), pero si tenemos mucha información sobre su maestro Rodrigo Díaz de Aguilera (aparejador mayor de la catedral de México entre 1656 y 1678), y dudamos mucho que el uso que Díaz de Aguilera le daba a su ejemplar de Serlio (vid. infra), fuera el mismo que el que le diera Miguel Jerónimo García. En este, hasta ahora desconocido ejemplar, encontramos notas de medidas en varas castellanas de edificios antiguos como San Pedro de Roma y Columna Trajana, no menos de nueve dibujos arquitectónicos que incluyen una voluta dibujada en la encuadernación de





Fig. 6. Hospital de mujeres: fachada. Cajamarca (Perú).

pergamino del libro ¿podemos considerar con eso que usaba el libro fundamentalmente como fuente de imágenes y medidas? En mi opinión, ese debía ser su función primordial.

### Pruebas de la presencia de Serlio en la Nueva España en el siglo XVI. Documentos y edificios

Entrando en el siglo XVI, la presencia de Serlio entre las fuentes teóricas europeas en la Nueva España fue muy frecuente y ya los estudios más clásicos habían estudiado esa presencia<sup>13</sup>, y las obras que veremos a continuación tal vez refuercen esa conclusión.

Probablemente tengamos un caso paradigmático de influencia serliana en el arquitecto Claudio de Arciniega de quien aunque en su testamento no existe ni siquiera una mención en forma de inventario o almoneda sobre su biblioteca y/o colección de estampas, estamos seguros de que al menos pudo tener acceso a algún ejemplar de Serlio (cómo pudo tener acceso a los tratados serlianos es todavía hoy algo que está sin aclarar pero habría que recordar que entre 1541 y 1548 el arquitecto estaba activo en torno al foco clasicista, agrupado alrededor de Luis y Gaspar de Vega, en el centro de la península -Madrid,

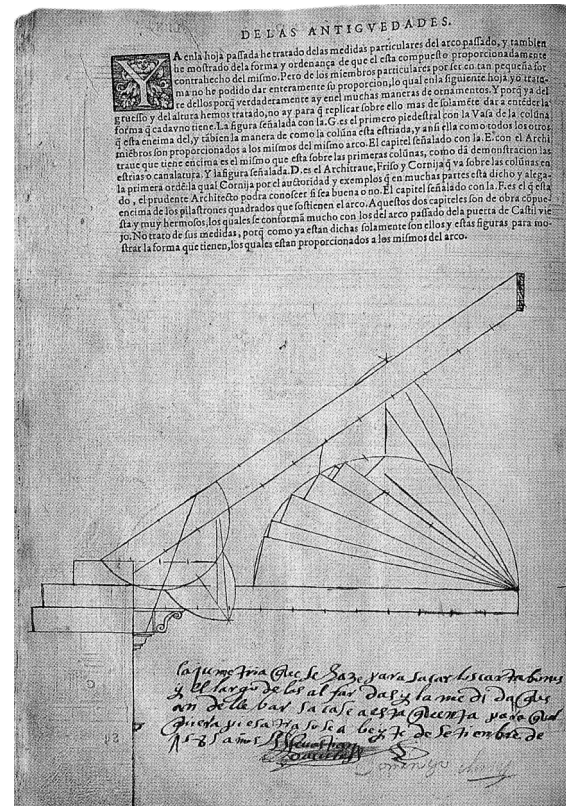


Fig. 7. Sebastiano Serlio (1475–1554). Tercero y Cuarto libro de Arquitectura, Libro III, Toledo, Iuan de Ayala, 1563. Santa Fe de Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia, rg. 3996.

Toledo, Guadalajara, Alcalá de Henares-, exactamente el mismo entorno para el que en 1552, Villalpando publicaría su traducción de los libros III y IV).

Ello es constatable no solamente en la presencia de determinados motivos en su obra arquitectónica, como vamos a ver a continuación, sino incluso (habría que decir tal vez “sobre todo”), en el vocabulario arquitectónico que emana de los documentos, y que no podrían tener otra procedencia: en un informe sobre el estado de la construcción del templo de San Agustín de la ciudad de México en el año 1579, el arquitecto, al describir la portada lateral de la iglesia menciona que “se an labrado y asentado sobre los dhos capiteles un alquitrave (sic) de moldura con su friso pulvinato”<sup>14</sup>. La palabra pulvinato es una cita directa del friso jónico que describe Serlio en su libro cuarto cuando menciona que “el friso jónico ha de ser puluinato, q es forma tumbeada hazia fuera”<sup>15</sup>.

Pero estos son casos aislados, como aisladas son las ocasiones en que podemos hablar de conciencia del “romano” en la Nueva España. En muy escasas ocasiones encontramos mención de ello encontrando apenas alguna que otra mención, como la que aparece en el ya

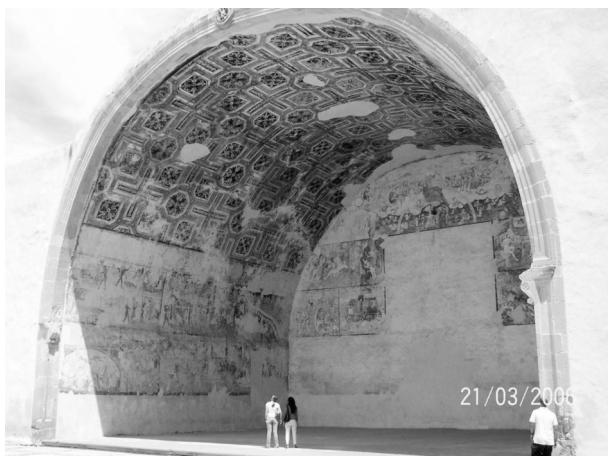


Fig. 8. Iglesia agustiniana de San Nicolás Tolentino: capilla abierta. Actopan (Hidalgo, México).

mencionado informe ordenado por el virrey en 1579 a las obras del convento de San Agustín en la Ciudad de México<sup>16</sup>, en la que se describe la portada principal “con cuatro columnas sobre las dhas varas con sus capiteles las quales van acanaladas y los tercios altos (sic, quiero pensar que se refiere a los tercios bajos) labrados de talla al romano”. Es realmente sorprendente esta ausencia de

menciones en los textos, en una centuria en la que las “citas anticuarias” son frecuentes en la arquitectura, y no puedo dejar de pensar que tiene algo que ver con la falta de comprensión del lenguaje clásico como un sistema.

Aunque la lista podría ser interminable, unos cuantos ejemplos deberían bastarnos para apreciar al mismo tiempo la importancia del componente serliano, pero a la vez la probable incapacidad para entender ese componente como un sistema teórico completo (o en román paladino, no se creía el sistema, ergo no lo seguía), en el que probablemente era el arquitecto más importante de la Nueva España en el siglo XVI.

Arciniega utiliza los diseños de artesonados que propone Serlio en los últimos folios del libro III, como fuente de inspiración para la decoración de la bóveda de la capilla abierta de San Nicolás Tolentino Actopan (Fig. 8); se inspira en el orden toscano que propone el boloñés en el folio VII del libro IV, para las esbeltísimas (y, por tanto, fuera de toda proporción), columnas de Santiago en Tecali (Fig. 9). Para ese mismo convento utiliza el jónico serliano<sup>17</sup>, en el retablo principal del convento. Utiliza finalmente (cambiando completamente las proporciones originales), uno de los arcos triunfales que aparecen en el libro III, concretamente el arco de Cayo Gavio en Verona<sup>18</sup>, como modelo para la portada de la iglesia (Fig. 10). Y por último, y en lo



Fig. 9. Iglesia franciscana de Santiago. Tecali (Puebla, México).





Fig. 10. Iglesia franciscana de Santiago: fachada. Tecali (Puebla, México).

que constituye su obra más conocida, la catedral metropolitana de México, elige el orden dórico serliano, tal y como aparece en los folios XIX y XX del libro IV.

¿Cuál es el contexto en que se inserta el uso de Serlio por parte de Arciniega? Estamos hablando del “Maestro Mayor de la Iglesia Catedral de la Ciudad de Mexico”, del “Obrero Mayor de la Nueva España”, del arquitecto de confianza de los virreyes Luis de Velasco y Martín Enríquez, a quien se le encargan todas las obras del Palacio Virreinal de México y del maestro a cargo de las obras de los conventos mendicantes en la Ciudad de Mexico. Si queremos, del “factotum” arquitectónico en el último cuarto del siglo XVI. Parece tentador poder relacionar su concepto de la arquitectura de esa posición de preeminencia. Dicho de otra manera, sus “citas cultas” probablemente agradaban a una clientela (virrey, Audiencia, arzobispos, provinciales de las órdenes mendicantes), deseosa de recrear un espacio arquitectónico de raigambre más o menos europea.

Pero, ¿es suficiente eso para hablar de su adopción de un “sistema” serliano? En nuestra opinión la respuesta a esa pregunta ha de ser negativa, debiendo situar la cultura arquitectónica de Arciniega más próxima quizá a una personalidad como la de su maestro en Alcalá, Rodrigo Gil de Hontañón, con quien compartiría una visión más selectiva, por pragmática de la teoría arquitectónica italiana.

Otros ejemplos destacados de esta época, la utilización generalizada de Serlio en algunas construcciones en la Mixteca Alta y en los Valles Centrales de Oaxaca, como ya había observado John McAndrew<sup>19</sup> no deberían hacer variar demasiado nuestra opinión. Estas muestras de serlianismo, se hallan ligadas probablemente a un arquitecto de origen español, Juan de Alcántara<sup>20</sup>; a los provinciales de la orden dominica, y al patrocinio del Marquesado del Valle.

Así vemos surgir en Santiago de Cuilapan una fachada inspirada en la “Prisión de Orlando” (Fig. 11)<sup>21</sup>, un uso generalizado de las puntas de diamante<sup>22</sup> en todas las entradas del convento de Santo Domingo Yanhuatlán (Fig. 12), o de nuevo la cita clásica del Arco de Jano Cuadrifonte<sup>23</sup>, en la fachada de San Juan Bautista Coixtlahuaca. Pero, de manera aún más clara que en Arciniega, se aprecian errores de declinación de los órdenes de tal magnitud (los entablamentos o los pedestales circulares han sido quizás los más denostados), que nos obligan a pensar en un uso meramente visual de los tratados del boloñés. ¿Es eso lo que los arquitectos novohispanos aprenden de Serlio? Dadas las incongruencias, probablemente sí.

En este contexto del uso de Serlio en el siglo XVI, no queremos dejar de mencionar dos ejemplos más: la magnífica recreación del Panteón romano<sup>24</sup> en la cúpula de la catedral de Mérida (Yucatán) (Fig. 13), y la escalinata



Fig. 11. Iglesia dominica de Santiago. Cuilapan (Oaxaca, México).

del convento agustino de Molango (Hidalgo) que como en San Francisco de Quito, parafrasea el diseño bramantesco de la escalinata del Belvedere en los Jardines Vaticanos<sup>25</sup>. No será la última vez que lo veamos en Nueva España.

### Serlio en el siglo XVII. Bibliotecas y comprensión teórica

En el siglo XVII se sigue utilizando a Serlio como repertorio de imágenes, como podemos constatar en el claustro del Oratorio de San Felipe Neri el Viejo que parafrasea el Anfiteatro de Pola (Fig. 14). Pero en esta centuria también, vemos aparecer a Serlio físicamente, por primera vez en las bibliotecas de los arquitectos. A pesar de la opinión de algunos en el sentido de que Serlio estaba en esta época pasado de moda, nos parece, al contrario que no sólo era una obra fundamental en las manos de los alarifes, sino que esta centuria conocerá un uso radicalmente diferente al del catálogo de modelos visuales al que parecía reducido en el siglo anterior.

Efectivamente, tenemos dos ejemplos muy interesantes en las bibliotecas del maestro mayor de la catedral metropolitana, Alonso Martínez López, que contaba en 1624 con las obras de Serlio, entre otras de Vignola, Alberti, Vitruvio o Daniele Barbaro<sup>26</sup>. El ejemplo por



Fig. 12. Iglesia dominica de Santo Domingo: Puerta del claustro. Yanhuítlán (Oaxaca, México).





Fig. 13. Catedral: cúpula. Mérida (Yucatán, México).



Fig. 14. Oratorio de San Felipe Neri, claustro (ca. 1684). Ciudad de México.

excelencia, sin embargo, de este siglo, es la biblioteca de Melchor Pérez de Soto, quien, según el inventario levantado por la Inquisición en el año de 1655, poseía la, para la época, increíble cantidad de más de mil quinientos libros, entre los que encontramos por supuesto a Serlio,

en compañía de Vitruvio, Alberti, Vignola, Palladio, Domenico Fontana, Sagredo, Arfe, o Prado y Villalpando<sup>27</sup>.

¿Cómo se manifiesta esta presencia de Serlio en el pensamiento arquitectónico novohispano? Parece que hay una tendencia mucho mayor a utilizar la componente teórica del boloñés antes que sólo sus grabados como modelos, así por ejemplo, en el pequeño impreso que publicó Juan Gómez de Trasmonte sobre “desbaratar los quatro pilares del crucero” de la catedral metropolitana<sup>28</sup> (c.1630-1647<sup>29</sup>) (Fig. 15), para defender la necesidad de engrosar esos pilares torales Trasmonte utiliza a Serlio: “vease la planta de S. Pedro de Roma que pone Seuastiano en su 3 libro fol. 21 cuya proporcion de macisos en pilares particularmete (sic) en estos quatro del crucero (que es lo que haze al proposito) es por la mitad del ancho dela naue mayor”.

De manera similar, hay que recordar como Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor de la Catedral de México (vid. supra), emite el 26 de febrero de 1660, en compañía del maestro mayor de la misma catedral, Luis Gómez de Trasmonte, y varios arquitectos más, un informe sobre el proyecto de Vincenzo Baroccio para el cimborrio de la catedral de Valladolid (Morelia), “reprobada de los autores y particularmente de Sebastian Celi (sic) en su tercer libro de antigüedades en la foja veinte y tres”.

Serlio es utilizado en estos dos ejemplos como *auctoritas*, a la manera vitruviana. Es imposible olvidar aquí que el único Vitruvio anotado por un arquitecto novohispano que conocemos, lo fue precisamente por el propio Díaz de Aguilera, y que probablemente ello tenga mucho que ver con el enfoque con que usa a Serlio.

De hecho en una de esas anotaciones se lee que “Vitruvio parece estar errado y Sebastián Serlio en el libro 4 que trata de la orden doria a fojas 22 trata deste texto”<sup>30</sup>,

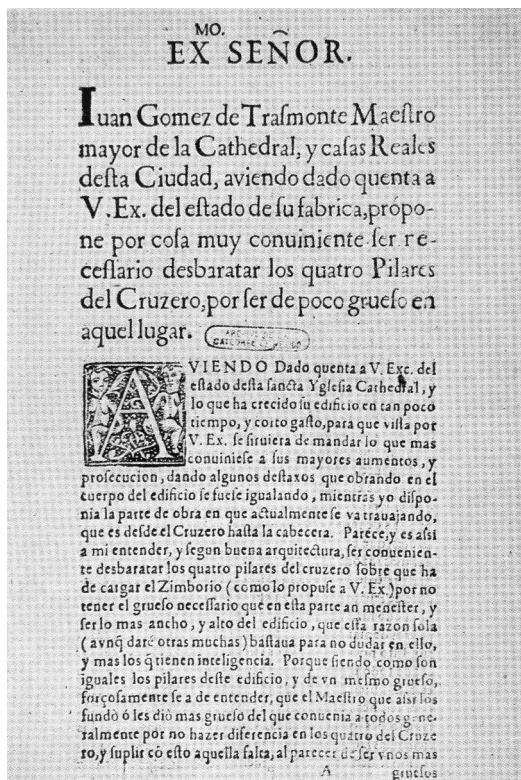


Fig. 15. Juan Gómez de Trasmonte. Propuesta para reconstruir los pilares torales de la Catedral de México (ca. 1630-47).



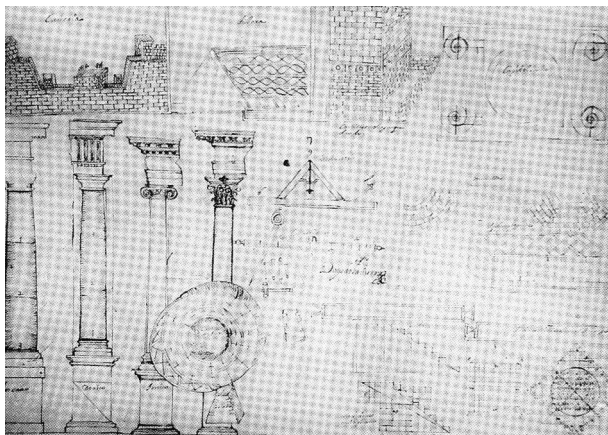


Fig. 16. Diego de la Sierra. Dibujos arquitectónicos para acompañar su *Relación de Méritos y Servicios* del 21 de diciembre de 1685.

y en otra, quizá la más conocida se ilustra ese enfoque: “los que se contentaron con sólo la teoría sin la experiencia de la práctica, sólo han conseguido la sombra de la arquitectura. Y solo se puede llamar arquitecto el que, en lo teórico y práctico ha llegado a ser perfecto (...) la práctica pone en execucion las razones que el entendimiento especuló en la teórica”<sup>31</sup>. Toda una declaración de intenciones para entender como suponía Díaz de Aguilera que debía ser utilizado una teoría como la serliana.

Pero, hete aquí que en el año 1685, el arquitecto poblano Diego de la Sierra solicitó una Probanza de méritos y servicios, en el curso de la cual al arquitecto se le permitió ejecutar “de memoria” un par de dibujos<sup>32</sup> (Fig. 16) en los que podemos ver que las partes que no son de ejecución propia del arquitecto (como la tixera, o la plumada) parecen copiados directamente de Serlio. Si de la Sierra los dibujó efectivamente “de memoria”, hay que reconocer que tenía profundamente estudiado los Libros III y IV ya que los órdenes son los del folio VI, mientras que el diseño de la puerta es el del folio LIII, y el del capialzado aparece en el folio XXVII vto, todos del libro IV. Mientras que el único dibujo del libro III parece ser el puente del folio XLVI. Como vemos, la nueva consideración que Serlio parecía haber cobrado como modelo teórico en el entorno del taller catedralicio de la ciudad de México, estaba en entredicho aún a finales del XVII, al menos en este caso en que los libros III y IV siguen siendo utilizados como album de dibujos y poco más.

### En el siglo XVIII, ¿Serlio, un historicismo?

Ya desde fines del siglo XVII y en la primera mitad de la centuria siguiente comienza a producirse un cambio cualitativo en la teoría arquitectónica europea en la

Nueva España. En la biblioteca del no demasiado conocido arquitecto, José Eduardo Herrera, de mediados del XVIII (el inventario *postmortem* es de 1758)<sup>33</sup>, aún encontramos a Serlio, pero ahora en compañía muy diferente y mucho más variada de lo que encontrábamos en las bibliotecas de siglos anteriores. Efectivamente entre los libros de Herrera encontramos a Serlio (“dos de Serlio de Templos y de Arquitectura”<sup>34</sup>), Vitruvio (“Maestro Vitrubio”<sup>35</sup>), Viñola (“Jacobo Barrocio”), Pietro Cataneo o Palladio; pero también a Juan de Torija (“Torija de bóvedas”), el *Breve compendio de carpinteria de lo blanco* de Diego López de Arenas (“Arenas de arquitectura”), Juan de Arfe (“Quilatador de oro y plata de Villafañá”<sup>36</sup>), o el *Compendio matemático* de Tomás Vicente Tosca (“ocho tomos del Padre Tosca, porque falta el segundo”), que son ya todas obras (con la excepción de Arfe) escritas en el siglo XVII, y que podríamos considerar por tanto como parte de la teoría barroca.

Por otro lado en la obra de otra figura clave en el cambio antedicho: el “Maestro Mayor de las obras de este Santo Oficio”, “Maestro Mayor de este Reino y de la obra y fábrica material de esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana, de esta Corte y de estas Casas Reales” y “Maestro del arte de la arquitectura” (cargos todos que



Fig. 17. Iglesia del Hospital de San Juan de Dios (ca. 1729): fachada. Ciudad de México.





Fig. 18. Capilla del Pocito en el Santuario de Guadalupe (ca. 1771) plano original. Ciudad de México.



Fig. 19. Iglesia del Santuario de Guadalupe (ca. 1721), fachada principal. Zacatecas (México).

llegó a ostentar en su carrera), Pedro de Arrieta<sup>37</sup>, podemos reconstruir algunas de las fuentes teóricas utilizadas por el arquitecto: los diseños de Miguel Ángel para la Porta Pía o los grabados de Rubens para la *Pompa introitus Ferdinandi* (Amberes, 1635)<sup>38</sup>. La posible influencia del *Cursus Mathematicus*, (Lyon, 1674) del jesuita Millet Deschales<sup>39</sup>, los *Disegni* de Guarini<sup>40</sup>; la *Architectura civil recta y oblicua*, de Caramuel; la *Prospettiva* del padre Pozzo<sup>41</sup>, la obra de Dietterlin o de De Vries<sup>42</sup>, o finalmente el *Compendio matemático* de Tosca

Todos los anteriores, podrían ser puestos en la biblioteca de Pedro de Arrieta, un arquitecto que, dados los cargos que ocupó, las obras de las que estuvo a cargo, su presencia en la vida del gremio en su época, podemos considerar como paradigmático del momento. ¿Qué papel podría desempeñar Serlio en este ambiente de rabiosa modernidad barroca en la arquitectura novohispana? ¿Qué enseñaba a los arquitectos del XVIII? ¿elementos terminológicos, morfologías y tipologías, modelos antiguos/modernos?

Paradójicamente, Serlio sigue apareciendo con cierta profusión en esta centuria, y nos sorprende la constatación de la influencia de las obras de Serlio en las fuentes de Miguel Custodio Durán (Fig. 17); la muy conocida utilización de esquemas serlianos para la construcción de la Capilla del Pocito por parte de Francisco Guerrero y Torres (Fig. 18); la presencia de ordenes procedentes del *Libro Sesto* de Serlio en la catedral de San Luis Potosí o el santuario de Guadalupe en Guadalupe Zacatecas (Fig. 19)<sup>43</sup>; o finalmente, las semicolumnas fajadas *alla rustica* del tambor de la cúpula de la iglesia de Santa Rosa de Viterbo en Querétaro (Fig. 20). Quizá lo más destacado en estos últimos casos es el uso de libros y ediciones serlianas más inusuales que los hasta ese momento ubícuos libros III y IV, como el *sesto* o el *Estraordinario*.

¿Por qué siguió vigente? Tanto si es un anacronismo, como un historicismo de una sociedad criolla consciente de su propio discurrir desde el siglo XVI como quiere Javier Gómez<sup>44</sup>, tengo para mí que una posible razón para esta peculiar persistencia de Serlio en el siglo XVIII tal vez tenga que ver que con una



Fig. 20. *Iglesia de Santa Rosa de Viterbo* (ca. 1752). Querétaro (México).

voluntad de creación de un imaginario arquitectónico criollo, que de todas formas quería seguir siendo europeo y que era consciente de que la consecución de un ideal clásico en su arquitectura formaba parte de ese imaginario o referencia identitaria.

### Conclusiones

Resulta sin duda complicado extraer conclusiones de un proceso diacrónico que abarca casi tres siglos, pero tal vez podamos pensar en algunas cuestiones generales al respecto de estas manifestaciones.

Tras examinar las circunstancias de la llegada y la presencia del sistema teórico serliano en el Virreinato de la Nueva España, habría que dilucidar si en esa presencia podemos hablar de un sistema teórico completo o más bien habría que considerar unos usos y recepciones más “parciales”. A mi modo de ver, y salvo en momentos muy puntuales (véase Rodrigo Díaz de Aguilera), la utilización de la teoría serliana tuvo poco de “teórica”, y más bien mucho de práctica, sobre todo en el siglo XVI, pero también en la centuria siguiente. Y que su mantenimiento y vigencia en el XVIII tenía que ver con unas razones de tipo ideológico, que poca relación podían tener con un sistema teórico como el que el boloñés propugnaba.

Desde un punto de vista historiográfico no quiero dejar de plantearme tampoco si en el campo de la

arquitectura y la teoría arquitectónica en Nueva España pudo haber existido, de alguna forma, violencia en la imposición cultural europea, como estudios recientes en otros campos y/o metodologías (véase sobre todo el caso de la explosión de estudios poscoloniales a la que estamos asistiendo en las universidades norteamericanas), parecen apuntar.

Yo estaría, desde estas opiniones, oponiéndome frontalmente a postulaciones teóricas como las de Tzvetan Todorov<sup>45</sup> y de Rolena Adorno<sup>46</sup>. Estimo carentes de matices sus posiciones según las cuales “conquistadores europeos” y “sujetos coloniales” son básicamente dos realidades opuestas, y creo que es fundamental, para el caso de Nueva España, pensar en una realidad social mucho más complejamente entrelazada. Dudo mucho, además, que el/los usos y recepciones de Serlio por parte de los arquitectos novohispanos puedan ser estudiados en este contexto y no creo finalmente que pueda hablarse de una imposición violenta de la cultura europea en el caso del imaginario arquitectónico, de la misma manera que puede hacerse en otros campos, como pretenden demostrar, por ejemplo Serge Gruzinsky para el caso de los frescos conventuales del siglo XVI o Cora Lagos para el de los códices poshispánicos<sup>47</sup>.



## NOTAS

- \* Este trabajo fue una investigación enmarcada en el proyecto “Ut architectura poesis. Relaciones entre arquitectura y literatura en la Nueva España durante el siglo XVII”, realizado en la Universidad Autónoma de Madrid entre agosto de 2009 y julio de 2010 con una beca para Estancias Posdoctorales y sabáticas al extranjero para la consolidación de grupos de investigación del CONACYT. También se contó con una beca C.B. Smith concedida por el Teresa Lozano Long Institute of Latin American Studies de la University of Texas at Austin en el curso académico 2008-2009, para realizar investigación en la Nettie Lee Benson Library de la University of Texas at Austin. Igualmente, este trabajo no habría sido posible sin la concesión de un año sabático entre agosto de 2009 y julio de 2010 por parte del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana y la amable acogida del departamento de Teoría e Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Mi agradecimiento va para todas las personas de ambos departamentos pero en particular para el profesor Fernando Marías, quien me facilitó la información sobre el Serlio de la Hispanic Society de New York, pero es imposible pensar que esa es toda mi deuda para con él, simplemente fue un privilegio poder compartir con él ese año.
- <sup>1</sup> Paul Ricoeur citado en Roger CHARTIER, *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 122. Para la referencia sobre la pintura, Ernst GOMBRICH, *Art and Illusion*, p. 121.
  - <sup>2</sup> Archivo General de Indias. Ramo de Contratación. Legajo 1082.
  - <sup>3</sup> Helga KROPFINGER-VON KÜGELGEN. “Exportación de libros europeos de Sevilla a la Nueva España en el año de 1586”, en *El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica. Investigaciones regionales interdisciplinarias mexicano-alemanas realizadas en la cuenca de Puebla-Tlaxcala*. 1973, Wiesbaden.
  - <sup>4</sup> Samuel EDGERTON. *Theaters of Conversion. Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico*. University of New Mexico, 2001, Albuquerque, pp. 38-41.
  - <sup>5</sup> Ya Martha Fernández defendía la “necesidad de analizar los mecanismos que emplearon los arquitectos novohispanos para interpretar los modelos europeos (...) sin embargo, pocos se han preocupado por analizar la forma como los artistas entendieron esos tratados, los interpretaron y los adaptaron a sus obras, a su realidad y a su propia inventiva”. Martha FERNÁNDEZ, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura Salomónica*. México, UNAM, p. 28. Por nuestra parte nosotros hemos intentado estudiar este proceso en algunos textos en particular. Vid. Luis Javier Cuesta Hernández, “El estilo arquitectónico en Claudio de Arciniega” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Núm. 76, 2002, UNAM, México. Cfr. Luis Javier CUESTA HERNÁNDEZ, *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España*. Tesis doctoral por la Universidad de Salamanca, 2003.
  - <sup>6</sup> CARPO, *Ibid.*, p. 14.
  - <sup>7</sup> Diego ANGULO y Enrique MARCO DORTA, *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona, 1945, pp. 372 y ss.
  - <sup>8</sup> En numerosas obras, a saber, Santiago SEBASTIÁN, “Rasgos manieristas en la arquitectura neogranadina”, en *Eco*, núm. 40, 1963, Bogotá. “Notas sobre la arquitectura manierista en Quito” en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, núm. 1, 1964, Caracas. “La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, núm. 7, 1967, Caracas. “La huella italiana en la arquitectura colonial de Colombia y Ecuador”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, núm. 12, 1971, Caracas.
  - <sup>9</sup> José MESA; Teresa GISBERT “Un diseño de Bramante realizado en Quito”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, núm. 7, 1967, Caracas. De los mismos autores, *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz, 1972.
  - <sup>10</sup> Mireya MUÑOZ. “Influencia de los libros en la ornamentación arquitectónica virreinal”, en *Manierismo y transición al barroco*. La Paz, 2005. Susan WEBSTER, *Arquitectura y empresa en el Quito colonial. Jose Jaime Ortiz alarife mayor*. Minnesota, University of St. Thomas, 2002.
  - <sup>11</sup> Obra de 1592-99, del maestro Cristóbal de Hidalgo. MESA y GISBERT, *Escultura...* 1972, p. 243.
  - <sup>12</sup> En ocasiones se le atribuye a Dávila la traza de San Francisco de Quito. El libro está en la Colección de Libros Raros y Curiosos de la Biblioteca Nacional de Colombia, Santa Fé de Bogotá, rg. 3996.
  - <sup>13</sup> Tanto George KUBLER, *Mexican Architecture of Sixteenth Century*. Yale University Press, 1948. Como John Mc ANDREW. *The Open-Air Churches in México of Sixteenth Century. Open Air Chapels, Posas and other Studies*. Cambridge, Harvard University Press, 1965. Y también Robert MULLEN. *Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca*. Phoenix, Arizona State University, 1975, le dedican espacio a las disquisiciones sobre este particular. Entre las obras más actuales hay que destacar también las aportaciones de Mario SARTOR. *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*. México, Azabache, 1992. De Carlos CHANFÓN OLMOS (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Volumen II, Tomo I, México, UNAM / Fondo de Cultura Económica, 1997. De Javier GÓMEZ MARTÍNEZ. *Historicismos de la arquitectura barroca novohispana*. México, Universidad Iberoamericana, 1997. O finalmente de Jorge Alberto MANRIQUE. *Manierismo en México*. México, Ediciones textos dispersos, 1993.
  - <sup>14</sup> Archivo General de Indias. Ramo México. Vol. 292. Expediente del convento de San Agustín. Fol. 21 y ss
  - <sup>15</sup> Lib. IV, fol. XLI vto
  - <sup>16</sup> Vid. nota 14
  - <sup>17</sup> Lib. IV, fol. XXXIX.
  - <sup>18</sup> Lib. III, fol. LXVIII.
  - <sup>19</sup> McANDREW, *op.cit.* p. 603.
  - <sup>20</sup> Aunque Robert Mullen atribuye buena parte de estas obras a un fraile dominico llamado Fray Francisco Marín, yo discrepo fuertemente de esta atribución, pero esto no es objeto de este estudio.
  - <sup>21</sup> “Henispello ciudad antigua tierra de Roma ay una puerta verdaderamente antigua, la qual es de obra dorica (...) y la una destas estancias es llamada del vulgo la prisión de Orlando”. Lib. III, fol. XXXVII vto.

- <sup>22</sup> “Algunos otros arquitectos han labrado mas polido, y de mas hordenado copartimieto destas maneras de sellarerias: pero por muy delicadas que se hagan, no puede dexar de tener estas tales obras origen de la forma rustica: aunque comumente se llama esta sellareria Punta de diamante”, Lib. IV, fol. XVIII vto.
- <sup>23</sup> “Aqueste portico estava hecho en la Praça Boaria y de los antiguos era llamado el templo de Iano,” Lib. III, fol. LIII vto.
- <sup>24</sup> Lib. III, fol. IX rto.
- <sup>25</sup> Lib. III, fol. LXXVI.
- <sup>26</sup> Joaquín BÉRCHÉZ. *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. México, Azabache, 1992, p. 28.
- <sup>27</sup> Manuel ROMERO DE TERREROS. *Un bibliófilo en el Santo Oficio*. México, 1920.
- <sup>28</sup> El primero en publicar dicho documento fue Luis GARCÍA SERRANO. *La traza original con que fue construida la catedral de México*. México, UNAM, 1964. Láminas 12 a-12 h. Fue transcrito y comentado posteriormente por Martha FERNÁNDEZ en dos ocasiones, *Arquitectura y creación. Juan Gómez de Trasmonte en la Nueva España*. México, UNAM, 1994. Y en *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*. México, UNAM, 2002. Así como en varias ocasiones también por el profesor Fernando MARÍAS, de quien nos parecen han sido las apreciaciones más correctas sobre el documento. Nosotros estudiamos su texto también en nuestra tesis doctoral, Luis Javier CUESTA HERNÁNDEZ, *El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España*. Tesis doctoral por la Universidad de Salamanca en 2003, en prensa.
- <sup>29</sup> La fecha la proporciona Martha FERNÁNDEZ, *Arquitectura y creación...*, p. 68.
- <sup>30</sup> Manuel TOUSSAINT. “Vitruvio interpretado por un arquitecto en Nueva España en el siglo XVII” en *Anales del IIE*. UNAM, México, número 18, 1950, pp. 85-88.
- <sup>31</sup> *Ibid.*
- <sup>32</sup> Publicados por Martha FERNÁNDEZ En *Arquitectura y creación...* El dibujo se encuentra en el Archivo General de Indias, Mapas y Planos. Teóricos, 83 a y b.
- <sup>33</sup> María del Carmen OLVERA. “La biblioteca de un arquitecto de la época virreinal en México”, en *Boletín de la Dirección de Monumentos Históricos del I.N.A.H.* núm. 6, México, 1981, pp. 33-40.
- <sup>34</sup> *Ibid.* En este caso coincidimos con la autora, debe tratarse del III y IV, muy posiblemente en la traducción española de Villalpando, y del V sobre los templos. Aunque no hay que desdeñar la posibilidad de que se trate de la edición veneciana de 1619 (*Tutte l'opere d'architettura e prospettiva*, libros I a V, libro VII y el *extraordinario*).
- <sup>35</sup> *Ibid.* Olvera piensa que se trata de la traducción de Urrea, pero nada en la transcripción indica en ese sentido, pudiendo, perfectamente ser una edición latina.
- <sup>36</sup> Curiosamente no *De varia commensuracion*. Sevilla, 1585, que es un libro más “cercano” a los arquitectos. Se trata del *Quilatador de la plata, oro y piedras*. Valladolid, 1572, obra más especializada en orfebrería.
- <sup>37</sup> En los años de 1695, 1696 y 1700, Arrieta fue Veedor del gremio de arquitectura. En ese contexto gremial hay que citar como una cuestión extremadamente importante la participación de Arrieta en compañía de otros destacados arquitectos como Miguel José Ribera, José Eduardo Herrera (a cuya biblioteca ya tuvimos ocasión de asomarnos), Miguel Custodio Durán, Manuel Álvarez (a la sazón alarife mayor de la ciudad), y Francisco Valdés, en la redacción de unas nuevas ordenanzas “deseosos del mayor lustre de dicho gremio”, presentadas para su aprobación en 1736. Apenas tres años antes, los susodichos habían suscrito un compromiso notarial ante el escribano Felipe Muñoz de Castro, en el sentido de “evitar perjuicios en el desempeño de esta actividad” (El texto completo del compromiso notarial en Guillermo Tovar de Teresa “Del barroco salomónico al barroco estípite: consideraciones sobre un documento relativo al gremio de los arquitectos de la ciudad de México en 1733”, en *Cuadernos de arte colonial*. núm. 3, 1987, Madrid, pp. 122-128), en lo que podría interpretarse como un antecedente de esas ordenanzas. Curiosamente, de nuevo los mismos acompañaban a Arrieta al año siguiente, el 15 de julio de 1737, cuando firmaban, al alimón, el plano de la ciudad de México, que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Historia (Castillo de Chapultepec), y en el que se reiteraban algunas de las observaciones que aparecían en las ordenanzas antes mencionadas.
- <sup>38</sup> BÉRCHÉZ, *op. cit.*, pp. 123 y 124.
- <sup>39</sup> Que, por otra parte, influyó notablemente en la posterior obra de Tosca. *Ibid.* p. 124.
- <sup>40</sup> *Ibid.* p. 154.
- <sup>41</sup> *Ibid.*
- <sup>42</sup> Fabianne HELLENDORF, *Influencia del manierismo-nórdico en la arquitectura virreinal religiosa de México*. México, UNAM, 1980, p. 26. La autora parece inclinarse por la obra de Vrederman de Vries.
- <sup>43</sup> BÉRCHÉZ, *op. cit.*, pp. 189-196.
- <sup>44</sup> “Los arquitectos del siglo XVIII supieron declinar los postulados de Serlio con mayor exactitud y frecuencia que los del siglo XVI”, Gómez Martínez, *op. cit.* p. 84. Aunque no nos queda claro que quiere decir lo de mayor exactitud y frecuencia, en cualquier caso la cita es informativa de la importancia de Serlio en el siglo XVIII novohispano.
- <sup>45</sup> Tzvetan TODOROV, *The Conquest of America: The Question of The Other*. New York, New York University, 1984.
- <sup>46</sup> Rolena ADORNO. “El sujeto colonial y la construcción de la alteridad”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* núm. 28, 1988, pp. 55-68.
- <sup>47</sup> Serge GRUZINSKY. *Painting the Conquest, the Mexican Indians and the European Renaissance*. Paris, Flammarion, 1992. Cora G. LAGOS. *Confrontando imaginarios: oralidad, pintura y escritura en el México colonial*. Madrid, Pliegos, 2002.